



**USAL**  
**UNIVERSIDAD**  
**DEL SALVADOR**

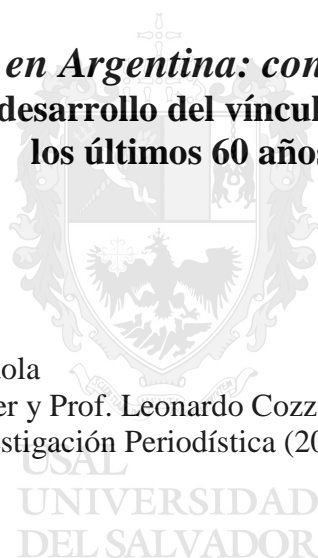
---

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
Y DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL  
LICENCIATURA EN PERIODISMO

Trabajo Final de Licenciatura

***Rock y política en Argentina: contracultura oficial***  
**Investigación, análisis y desarrollo del vínculo entre ambos a lo largo de  
los últimos 60 años**

**Alumno:** Juan Ignacio Provéndola  
**Cátedra:** Prof. Lic. Erica Walter y Prof. Leonardo Cozza  
**Asignatura:** Seminario de Investigación Periodística (2005)  
**Comisión/Plan:** 1988



Buenos Aires, noviembre de 2011  
[juaniprovendola@hotmail.com](mailto:juaniprovendola@hotmail.com)  
15-5116-9050

# ÍNDICE GENERAL

## 0. INTRODUCCIÓN

0.1. Problema	4
0.2. Hipótesis	11
0.3. Marco de referencia	11
0.4. Objetivos	12
0.5. Marco teórico	15
0.6. Actividades operativas (método)	19

## 1. ORIGEN Y EXPLOSIÓN DEL ROCK AND ROLL (1950-1964)

1.1. Una inagotable fuente de influencias	20
1.2. El jazz y el rhythm and blues, influencias negras y tensión de clases	22
1.3. Ha nacido el rock and roll	24
1.4. Elvis Presley, o la popularización del rock and roll	26
1.5. Los convulsionados 60' y el rock como relato de época	29
1.6. El dinamismo del rock en una década de cambios	34
1.7. The Beatles, o la revolución del rock	36
1.8. La vuelta del rock a Estados Unidos, o el comienzo de la contracultura	39
1.9. El rock and roll en Argentina	41
1.10. La ruptura del Club del Clan	43
1.11. Sandro enciende el fuego	45

## 2. LA HORA CERO DEL ROCK NACIONAL (1965-1968)

2.1. Nebbia vs. Moris: buscando el punto de partida	48
2.2. La indefinición política del primer rock y su carácter contracultural	56

## 3. EL FIN DE LA INOCENCIA (1969-1976)

3.1. La política que todo lo invade	69
3.2. Rock y peronismo	84
3.3. Bronca con los dos dedos en V	92

## 4. EL ROCK DURANTE EL PROCESO (1976-1983)

4.1. La banda sigue tocando, o el rock durante la era Videla	98
4.2. Viola y Malvinas, o la gestión política del rock	106

4.3. La música de la paz en tiempos de guerra	112
<b>5. LA DEMOCRACIA ES UNA FIESTA Y EL ROCK ESTÁ INVITADO (1983-1990)</b>	
5.1. La aparición de la desaparición en la poética rockera	127
5.2. “El rock se mete de lleno en la política”	134
5.3. 1989, elecciones y después	136
<b>6. CONCLUSIONES</b>	
6.1. Últimas observaciones	139
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	
7.1. Libros, webs y medios gráficos	143
<b>8. APÉNDICE</b>	
8.1. Entrevistas	I
<b>9. ANEXO</b>	
9.1. “Casa rocksada”	VI
9.2. “El rock se sienta a la mesa”	XII
9.3. “Poner a los músicos en clave política”	XVII



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

# INTRODUCCIÓN

## 0.1. Problema

Lunes 10 de diciembre de 2007, Plaza de Mayo. Gustavo Santaolalla, Alejandro Lerner, Patricia Sosa, el Bahiano y Pablo Romero comparten el micrófono en el cierre del denominado “Festival de la Democracia”. Cristina Fernández, que estaba acompañada por su esposo Néstor Kirchner y el vicepresidente Julio Cobos mientras observaba en posición preferencial a espaldas de los músicos, acepta el convite. De esa manera, la Presidenta electa dio un paso al frente y participó en el coro final de **Himno de mi corazón** de Los Abuelos de la Nada, uno de los clásicos del rock nacional<sup>1</sup>.

Era el corolario de un evento por cuyo escenario ya habían desfilado expresiones rockeras de lo más heterogéneas como el grupo de percusión infantil La Chilinguita (dirigido por el ex baterista de Los Piojos Daniel Buira) y Kapanga, con su fusión de rock, cuarteto, reggae, heavy y candombe<sup>2</sup>.

La imagen final del festival (organizado con fondos públicos para celebrar la sucesión presidencial) mostraba a la presidenta de la Nación rodeada de una especie de combinado transgeneracional del rock argentino<sup>3</sup>. Una metáfora impensada décadas atrás, la del rock y la política unidos en una alianza de legitimación recíproca: la *música* celebra el *poder* (en tanto *leitmotivs* del rock y la política, respectivamente) y el *poder* posibilita la presencia de la *música* en ese acto público.

No era la primera vez que el rock tenía acceso preferencial a la agenda cultural kirchnerista. El vocero presidencial, Miguel Núñez, le había abierto las puertas de la Casa Rosada al rock argentino a través del ciclo “Música en el Salón Blanco”, con el que a partir del cual actuaron en el palacio gubernamental artistas como Charly García, Andrés Calamaro, Fito Páez, Litto Nebbia, León Gieco, Miguel Cantilo o Luis Alberto Spinetta, quien agradeció una plaqueta que le entregó el Jefe de Gabinete Alberto Fernández y le entregó una carta al por entonces Presidente Néstor Kirchner donde, entre otras cosas, expresaba que “la música (...) no debe renunciar a comprender su auténtico rol decorativo, si es comparada con la verdadera partitura de

---

<sup>1</sup> La edición argentina de la revista **Rolling Stone** publicó, en marzo de 2002, “*Los 100 hits del rock argentino*” que su staff y el del canal **MTV** habían elegido: **Himno de mi corazón** ocupaba el 50º lugar. Cinco años después, el sitio [www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar) tuvo idéntica iniciativa y colocó al tema compuesto por Miguel Abuelo y Cachorro López en a 13ª ubicación.

<sup>2</sup> Así define el grupo su estilo musical en la biografía publicada en su sitio oficial [www.kapanga.com](http://www.kapanga.com).

<sup>3</sup> Gustavo Santaolalla fundó Arco Iris en la década del ‘70, Patricia Sosa cantaba **Solo quiero rock and roll** en el conjunto de hard rock La Torre en los ‘80, el Bahiano Hortal fue vocalista de Los Pericos durante toda la década del ‘90 y Pablo Romero lidera Árbol, una de las bandas más populares del rock argentino del nuevo siglo.

complejas decisiones que debe ejecutar el poder, para asistir a una Argentina exigida como casi nunca”<sup>4</sup>.

Con tal convocatoria, el Gobierno se proponía “premiar la trayectoria de los artistas que han llevado la música de nuestro país por distintas tierras”, en tanto que la elección del Salón Blanco como escenario y gradería respondía al fuerte carácter simbólico de lugar, “por el que ha pasado toda la historia política argentina y donde se realiza el traspaso de los atributos de mando de cada presidente”<sup>5</sup>.

La batería de medidas que el kirchnerismo tomó en dirección del rock (incluido el “Homenaje a los 40 años del Rock Nacional” organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación) no hizo más que mostrar la vertiginosa ascendencia que el rock comenzó a tener a partir de la década del '70, cuando la vuelta de Perón al país incorporó la participación juvenil en la política doméstica y originó, en ese momento, la admisión del rock como el lenguaje etario de un espíritu de épica. No se tratan, entonces, de acercamientos excepcionales motivados por gustos personales de tal músico o de cuál político. Según el músico y ex funcionario porteño Pablo Montiel, “el rock es un acercamiento a los jóvenes masivo y políticamente correcto. La alianza entre el rock y Estado se da acá, en el DF, en Barcelona. Ya no molesta. Toda su fuerza contracultural se perdió”<sup>6</sup>. ¿Será cierta semejante aseveración?

Podremos advertir que, ya durante el último gobierno militar, el rock comenzó a desprenderse de algunos de los atributos que habían caracterizado su condición de movimiento contracultural durante la década del '60. No fue cómplice por opción ni activista de la detracción -salvo contados casos-, pero en esa escala de grises intermedia encontró un cobijo de descarga desde el cual pudo expresarse con ciertas libertades hasta que la prohibición de temas anglófonos con motivo de la Guerra de Malvinas le brindó un inesperado aventón masivo.

Libertades condicionadas, es cierto, pero libertades al fin, que no gozaron otras expresiones artísticas: en las listas de desaparecidos hay plásticos, artesanos, pintores, poetas, escritores y dibujantes, pero ningún rockero<sup>7</sup>. Es que, en Argentina no hubo un Víctor Jara<sup>8</sup> en dictadura (como tampoco lo hubo en democracia). La analogía debe entenderse del siguiente modo: en el último gobierno militar no hubo persecución a músicos con la misma intensidad que sí la hubo hacia otros artistas, sencillamente porque la música no había tenido el perfil político de otras artes. Al menos

<sup>4</sup> “Carta de Spinetta a Kirchner”, *10Música*, 10 de marzo de 2005. Disponible en Internet en [www.10musica.com](http://www.10musica.com). Consultado el 25 de noviembre de 2007.

<sup>5</sup> “Música en el salón blanco”, *Gacetilla de prensa de Presidencia de la Nación*, Buenos Aires, 17 de marzo de 2006.

<sup>6</sup> LISICA, Federico, “PROcanroles sin destino”. *Página 12, Suplemento No*, Buenos Aires, 1º de noviembre de 2007, p.2.

<sup>7</sup> “Artistas desaparecidos”, *Proyecto Desaparecidos*, s.f., disponible en Internet en <http://www.desaparecidos.org/>. Consultado el 27 de noviembre de 2007.

<sup>8</sup> Además de músico (y director teatral), Víctor Jara fue miembro del Comité Central de las Juventudes Comunistas de Chile y funcionario del gobierno de Salvador Allende. Murió asesinado por fuerzas del gobierno golpista de Augusto Pinochet el 16 de setiembre de 1973.

no el rock, que si bien había expresado varios choques con el poder, no enarbolaba una bandera militante consensuada y confirmada por la totalidad de sus intérpretes.

Fue tal vez Roque Narvaja, con su disco *“Octubre, mes de cambios”* (donde la idea de revolución sobrevuela la poética e, incluso, aparece una letra expresamente dedicada a un militante desaparecido en 1971<sup>9</sup>) cuando se produce aproximación más cercana que el rock tuvo con la actividad política setentista. El sociólogo Pablo Alabarces y la historiadora Mirta Varela eligieron, justamente de ese disco, el título de la canción **Revolución, mi amor** para nombrar un trabajo a dúo acerca del rock nacional entre 1965 y 1976, porque aquella composición era “una síntesis casi perfecta de lo que queríamos marcar a lo largo de nuestro recorrido: el repertorio de contradicciones en que se debatía el rock en su momento de fundación, y la relación tortuosa que entablaba con la discursividad política de la época”<sup>10</sup>.

Es que el rock, al menos hasta fines de la década del 70, no era aceptado ni por el poder político oficial, ni por la oposición, ni tampoco por el militante. Continuando la idea de relación tortuosa establecida por Alabarces, el historiador y crítico musical Sergio Pujol, sostiene que “en el campo político –ese campo de la seriedad trascendente– la afición rockera se vivía con alguna culpa”<sup>11</sup>. La prédica pacifista “exasperaba al militante de armas llevar”<sup>12</sup> mientras que su irreverencia lo oponía al poder, como evidenció la detención de los músicos de Los Beatniks cuando promocionaban la salida de su primer disco simple posando semidesnudos en una edición de la revista cuya edición fue censurada y retirada de circulación por el gobierno del General Onganía, en 1966<sup>13</sup>.

Al rock le discutían más su actitud que su poética. Según le dijo a revista *Humor* en 1993 el músico Javier Martínez (líder del grupo fundacional Manal), el rechazo que el rock recibía de todos los frentes políticos se debía a que “la izquierda decía: ‘el rock es una música decadente, burguesa, capitalista, norteamericana, que intentaba que la juventud socialista del mundo no tomara conciencia de clase’. La derecha decía: ‘el rock es un invento de las ideologías ateas para destruir el espíritu de la juventud cristiana de Occidente’”<sup>14</sup>.

Más extenso respecto de esta cuestión fue el músico Miguel Cantilo (otro pionero del rock en Argentina) quien, en su autobiografía titulada *¡Chau loco! Los hippies en la Argentina de los setenta*, dice:

---

<sup>9</sup> Según Narvaja, *Balada para Luis* está dedicado a Luis Pujals, militante del Partido Revolucionario de los Trabajadores que desapareció 17 de septiembre de 1971. En KLEIMAN, Claudio, “A pesar de nuestro miedo, teníamos tiempo para reír”, *Página 12, Espectáculos*, 6 de noviembre de 2004, p.3.

<sup>10</sup> ALABARCES, Pablo, *Entre gatos y violadores*. Buenos Aires, Colihue, 1995, p.11.

<sup>11</sup> PUJOL, Sergio, *Rock y dictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2005, p.26.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> “Los Beatniks”, *Rock.com.ar*, Buenos Aires, s.f. Disponible en [www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar). Consultado el 11 de noviembre de 2007.

<sup>14</sup> GUERRERO, Gloria, *La historia del palo*. Buenos Aires, La Urraca, 1995, p. 339.

“No era política nuestra actitud, desde el momento en que no confiábamos en una alternativa ideológica que fuera capaz de colmar nuestras expectativas generacionales. Cambiar una dictadura militar por un régimen totalitario como el cubano, donde todos tenían que cortar cañas por la revolución, sosteniendo el cambio con milicias populares solventadas por los soviéticos, no resultaba seductor. Lograr un cambio de estructuras por la vía electoral era, quizá, una posibilidad factible, siempre y cuando los militares, encaramados en el poder desde nuestra infancia, se dignaran a dar un paso al costado. Mientras tanto, cualquier intento de reforma institucional iba a ser arbitrariamente rechazado (...) y mientras las juventudes universitarias nos acusaban de reaccionarios y pro imperialistas por no definirnos políticamente, nosotros íbamos encontrando combustible para nuestra utopía en las escandalosas declaraciones de John Lennon, en las inspiradas letras de Bob Dylan y en la creciente popularidad del movimiento musical que en nuestro medio iba pariendo sus primeras formaciones grupales”<sup>15</sup>.

El rock llega a Argentina a mediados de los 60, época en donde la política ejercía particular influencia sobre todo tipo de práctica cultural. En el seno de la literatura, se abrían canales de debate ideológico a partir del ensayo político y revisionismo histórico que promueven escritores relativamente jóvenes como Rodolfo Walsh (*¿Quién mató a Rosendo?* -1969-), Félix Luna (*Diálogos con Frondizi* -1962-, *Los caudillos* -1966- y *El 45* -1968-, más la revista *Todo es historia* que edita a partir de 1967), David Viñas y Juan José Sebrelli (primero juntos en la revista *Contorno* y, luego, en sendas carreras literarias), aunque también harían lo propio autores de mayor trayectoria como Arturo Jauretche (*Política nacional y revisionismo histórico* -1959-; *FORJA y la década infame* -1960-; *Filo, contrafilo y punta* -1964-; *El medio pelo en la sociedad argentina* -1966- y *Manual de zonceras argentinas* -1968-) o Juan Manuel Rosa (sus 13 tomos de *Historia Argentina* -1963- e *Historia del revisionismo* -1968-), entre otros.

La revista *Tía Vicenta* (dirigida por el dibujante Landrú) hizo su propia lectura de la realidad sociopolítica mezclando humor gráfico con palabras de la jerga política como “gorila” (*antiperonista*), “morsa” (*Onganía*) o “tortuga” (*Illia*) para, en definitiva, “mofarse de la vida política en general y de los políticos en particular”<sup>16</sup> hasta que el propio Onganía decidió su clausura. De la pluma de Joaquín Lavado (es decir, Quino) salieron dibujo y guión de la tira *Mafalda*, “legítimo portavoz de las inquietudes de la clase media”<sup>17</sup>. *Primera Plana* se miró en el espejo de los magazines de Estados Unidos como *Time* recurriendo a titulares creativos, abundancia de metáforas y sarcasmos, textos contruidos desde la ficción, uso de estadísticas y encuestas y desarrollo de temas culturales, aunque siempre manteniendo la impronta política que le quiso imprimir su director, Jacobo Timerman (“un animal político, un hombre de los ’50 que creía en el poder”<sup>18</sup>).

Las narrativas cinematográficas de aspecto documental llegaron tal vez a su máxima expresión con *La hora de los hornos* (1968) de Pino Solanas y Octavio Gettino, un film de cuatro

<sup>15</sup> CANTILO, Miguel, *¡Chau loco! Los hippies en la Argentina de los setenta*. Buenos Aires, Galerna, 2000, p.16s.

<sup>16</sup> PUJOL, Sergio, *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires, Emecé, 2005, p. 91.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.331.

<sup>18</sup> MOCHKOFISKY, Graciela, *Timerman, el periodista que quiso ser parte del poder*. Buenos Aires, Sudamericana, 2004, p. 96

horas dividido en tres partes: “*Neocolonialismo y violencia*”, “*Acto para la liberación*” (subdividido a la vez en “*Crónica del peronismo, 1945-1955*” y “*Crónica de la resistencia, 1955-1966*”) y “*Violencia y liberación*”.

También se hizo presente el debate sobre el ser y la identidad nacional (como ocurrió todos los procesos históricos desde 1880), recogido por Juan José Hernández Arregui en su libro *¿Qué es el ser nacional?* (1963):

“El ser nacional está encarnado en una comunidad establecida en un ámbito geográfico y económico, jurídicamente organizado en Nación, unida por una misma lengua, un pasado común, instituciones históricas, creencias y tradiciones también comunes conservadas en la memoria del pueblo”<sup>19</sup>.

Pese a esta omnipresencia de la política en prácticamente todo el ámbito de producción de la cultura y la comunicación social, el rock comenzó su construcción local en los márgenes de ella. Primero, por considerar a la política sumergida en el mundo de los adultos (que el rock, como manifestación juvenil, enfrentaba denodadamente<sup>20</sup>); después, porque el concepto de militancia pública y colectiva no armonizaba con el ideal rockero de cambio interno e introspección privada<sup>21</sup>; finalmente porque, como muestra la cita de Hernández Arregui, chocaba con el auge nacionalista a partir de su origen norteamericano y británico (su condición “pro imperialista”, como señala Cantilo párrafos atrás).

El rock nacional comienza a labrar su identidad en lo que el sociólogo Marcelo Padilla una tierra de nadie, donde convergen jóvenes que ni consumían la música comercial de los programas al estilo Club del Clan o de las grandes discográficas, ni tampoco eran militantes políticos o guerrilleros<sup>22</sup>. Para el crítico musical Alfredo Rosso, el objetivo del rock era el de crear “una nueva figura, la del joven con autodeterminación o, por lo menos, con una idea más creativa y original sobre qué hacer con su vida, con elementos que tienen que ver con el espíritu y que eran dejados de lado. De eso hablan muchos nuestros primeros temas”<sup>23</sup>.

La idea de contracultura aparece desarrollada por **Pujol**:

“Desde entonces (1966) la música se convirtió en el eje identitario de un grupo de jóvenes que tenían conciencia de estar construyendo una nueva cultura... la cultura de los jóvenes (...) Así como en los años 20 y 30 las grandes hazañas del tango se habían escrito a contrapelo del sistema de valores de la generación anterior, el rock nacional tuvo en sus comienzos un fuerte y muy duradero sabor a rebelión de hijos contra padres. Como señala Claudio Gabis (N: guitarrista del grupo Manal), ‘los conflictos eran tan grandes que los padres sentían que habían

<sup>19</sup> HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José, *¿Qué es el ser nacional?*. Buenos Aires, Hachea, 1963, p. 22.

<sup>20</sup> ALABARCES, Pablo. Op. cit. p. 44.

<sup>21</sup> PADILLA, Marcelo, *MDZ Online*. Mendoza, 26 de noviembre de 2007, disponible en Internet en [www.mdzol.com](http://www.mdzol.com). Consultado el 27 de noviembre de 2007.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> GIMÉNEZ CORTE, Estanislado, “Para muchos, el rock fue un estado sustituto”, *Diario El Litoral*, Santa Fe, 25 de marzo de 2007, disponible en [www.ellitoral.com](http://www.ellitoral.com). Consultado el 2 de diciembre de 2007.



engendrado monstruos y los hijos, que habían sido engendrados por monstruos. Era muy duro. Y muy lindo”<sup>24</sup>.

Desde su salida, en 1976, la revista *Expreso Imaginario* planteaba una nueva forma de relacionarse con la cultura: ecología, antimateria, I Ching, John Cage o los Incas<sup>25</sup>. Fue tal su vinculación histórica con el rock, que el periodista de espectáculos de *La Nación*, Daniel Amiano, dirá que “cada vez que se piensa en el rock como gesto contracultural, el Expreso Imaginario está en la primera línea”<sup>26</sup>.

Uberto Samgramoso, fotógrafo de *Expreso Imaginario*, vincula a la revista con el rock y profundiza el carácter contracultural que éste manifestaba en sus primeros años en Argentina:

“El Expreso pertenecía a lo que entonces se daba por llamar *contracultura*, un espacio permeado por el rock que proponía formas de vida alternativa. La revista era punto de encuentro y difusión de eventos que acontecían en el submundo de una cultura marginal. Casi todo lo relacionado con el rock era sistemáticamente reprimido por las autoridades e ignorado por la prensa oficial que, a decir verdad, incluía a casi todos los medios de difusión existentes”<sup>27</sup>.

Para 1991, el mundo había cambiado y el rock también. Babasónicos estaba perfilándose en el marco de una nueva generación de artistas que, por edad, no pertenecían ni a la etapa hippie, ni a la que se crió bajo el mando militar, ni la que se desarrolló bajo la estética de los 80'. Era un producto bien de los 90', de un mundo donde el muro de Berlín había caído y la juventud no estaba tan definidamente politizada como dos décadas atrás. En definitiva, encarnaban el nuevo rock<sup>28</sup>. En ese mismo año, su cantante, Adrián Dargelos, hacía esta reflexión: “En los 70' fue la revolución; en los 80' lo dark y la transgresión. Nosotros somos de los 90', optimistas. Somos buenos, queremos a nuestros padres. Ya no nos quejamos, total, hoy todo da lo mismo. Mataron las ideologías; y lo del sida, por ejemplo, no es tan terrible. Tomá las precauciones necesarias.

---

<sup>24</sup> PUJOL, Sergio. Op. cit. p.247.

<sup>25</sup> AMIANO, Daniel, “La increíble aventura de Expreso Imaginario”, Página 12, Espectáculos, Buenos Aires, 18 de agosto de 2006. Disponible en [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar)

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> SAGRAMOSO, Uberto, *Era sólo rocanrol*, Buenos Aires, edición independiente, 2007.

<sup>28</sup> En agosto de 1995 se organiza el festival Nuevo Rock Argentino en el Estadio Obras donde participan junto a El Otro Yo, A.N.I.M.A.L., Peligroso Gorriónes, Massacre y Los Brujos. De todos ellos, Babasónicos fue quién más desarrolló su carrera en términos de popularidad, fundamentalmente a partir del quiebre estético y sonoro que dieron en con “*Jessico*”, elegido como “Mejor disco de 2001” (a partir del voto de los lectores) por los suplementos **No de Página/12** y **Sí de Clarín** y por las revistas **Rolling Stone** e **Irrockuptibles**, además de haber estado nominado como Mejor Álbum de Rock en los Premios Grammy Latinos. Su éxito en el ámbito de las ventas quedó plasmado en 2004, cuando fueron reconocidos como Mejor Grupo de Rock, Mejor Álbum de Rock, Mejor Tema del año, Mejor Video del año, Mejor Grabación del Año, Mejor Producción del Año y Gardel de Oro (el máximo galardón del evento) en los Premios Carlos Gardel, el acontecimiento que premia a la industria discográfica de Argentina.

Trató de no morir”<sup>29</sup>. Once años después, Dargelos fue más contundente: “Hoy, el rock como contracultura está muerto: es una prostituta mantenida por el estado”<sup>30</sup>.

El poeta y crítico musical Miguel Grinberg participó activamente en los albores del rock en Argentina organizando eventos con artistas y publicando artículos sobre ellos. De su experiencia vívida surgió *Cómo vino la mano* (1977), el libro sobre rock nacional más antiguo que se puede conseguir, aunque no el primero (Juan Carlos Kreimer editó *Agarrate!!!* en 1970, hoy incunable). Luego de muchos años, retoma aquella vieja idea y documenta sus experiencias y sus visiones en *La generación V* (2006), donde Grinberg analiza si la insurrección cultural de los 60’ y sus herederos -entre ellos, el rock insubordinado de los 70’- fueron digeridos por el sistema, es decir, si esos jóvenes que antes ostentaban la “V” de la victoria hoy expresan una generación de vencidos. Lo que expresan actualmente el sociólogo Marcelo Padilla al hablar de “el rock de la concertación”<sup>31</sup> y el músico y ex funcionario Pablo Montiel señalando que “el rock es la música del poder”<sup>32</sup>.

¿Qué el rock se haya vuelto permeable a la política constituye un gesto de madurez de ambas partes o resulta, en verdad, la patente muestra de que el primero perdió su valor contracultural al convertirse, justamente, en parte de la cultura oficial? Veámoslo.



---

<sup>29</sup> “Entrevista a Babasónicos”, *Revista Pan y Circo*, Buenos Aires, 20 de noviembre de 1991. Disponible en [www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar). Consultado el 28 de octubre de 2007

<sup>30</sup> SCHANTON, Pablo, “Babasónicos, 10 años”, *Diario Los Andes*, Mendoza, 13 de marzo de 2002. Disponible en [www.losandes.com.ar](http://www.losandes.com.ar). Consultado el 15 de septiembre de 2007.

<sup>31</sup> PADILLA, Marcelo, art. cit.

<sup>32</sup> LISICA, Federico, art. cit.

## 0.2. Hipótesis

El rock nacional, constituido originalmente como un movimiento contracultural diferenciado de la actividad política en Argentina (ya sea porque la ignoraba o porque la confrontaba), fue cooptado por ésta hasta formar parte de la cultura oficial.

## 0.3. Marco de referencia

Se analizará del desarrollo de la industria del rock y de la actividad política (tanto individualmente como vinculadas entre sí) en la República Argentina entre los años 1965 y 1990<sup>33</sup>, tomando como momento el final el lunes 10 de diciembre, día de cambio de autoridades presidenciales.



---

<sup>33</sup> Modificación respecto del Proyecto de Tesina original, convenida y aprobada debidamente con la Dirección de la Facultad.

## 0.4. Objetivos

Comprobar la hipótesis planteada analizando la relación que el rock y la política tuvieron en Argentina desde 1965 hasta 1990<sup>34</sup>, indagando en las actividades, las obras y los gestos artísticos y extra artísticos (como entrevistas y declaraciones públicas) que los músicos tuvieron en referencia a la política; y también las acciones y reacciones que ésta tuvo hacia el rock a partir de su censura o promoción.

La historiografía del rock en Argentina tuvo, a grandes rasgos, cuatro etapas no epigonales - aunque muy probablemente causales unas de otras-. La primera, meramente *descriptiva*, fue impulsada por dos protagonistas directos de los acontecimientos: Juan Carlos Kreimer y Miguel Grinberg. Autores, respectivamente, de los dos libros iniciales sobre la historia del rock nacional (tan iniciales que ni ellos hablaban de “rock nacional”), ambos gozaron de un trato cotidiano con los pioneros del género local producto de los cuáles surgieron *Agarrate!!!* y *Cómo vino la mano*. El primero fue lanzado en 1970 con una tirada tan limitada que, al no haber tenido reediciones, lo convierte hoy en inconseguible. El otro, en cambio, fue relanzado y modificado en diversas oportunidades y actualmente puede encontrarse ya sea como *La música progresiva argentina (cómo vino la mano)* (Buenos Aires, Convergencia, 1977) o ya bajo el nombre de *Cómo vino la mano (orígenes del rock argentino)* tanto en su edición de Mutantía (1985) como en las de Distal (1993) y Gourmet Musical (2008).

La segunda etapa es *autoreferencial*, por la sencilla razón de que los protagonistas editan libros sobre sí mismos. *Almendra* (Carlos MARCUCCI y otros, Ediciones LH, Buenos Aires, 1971), fue el primero de una larga lista que se sigue completando en la actualidad. El lacónico título parecería anunciar una simple biografía del conjunto compuesto por Luis Alberto Spinetta, Emilio del Guercio, Edelmiro Molinari y Rodolfo García. Sin embargo, se trató de un compendio de fotos del grupo, perfiles de los músicos, extractos de textos de Mario Benedetti y Bob Dylan, pensamientos de Ángel del Guercio (hermano de Emilio, guitarrista del grupo), ilustraciones de los humoristas gráficos Caloi y Brócoli, reflexiones existenciales, menciones varias a Dios<sup>35</sup>, alegorías belicistas<sup>36</sup> y hasta planteos raciales<sup>37</sup>. En esa dirección, luego le siguieron *Ahora mismo* (Buenos

<sup>34</sup> Modificación respecto del Proyecto de Tesina original, convenida y aprobada debidamente con la Dirección de la Facultad.

<sup>35</sup> En una página con fondo negro, aparece una viñeta en la cual se observa un pequeño punto del cuál sale el clásico globo de diálogo típico de las historietas con la leyenda: “Hey, Dios, ¿por qué no me das la libertad de no pertenecer?”. En otra página, el tren superior de una mujer acompaña la oración: “Siempre que exista Dios habrá un imbécil para darse cuenta”.

<sup>36</sup> Una imagen muestra a un soldado con actitud ida, preguntándose mientras rasguea una guitarra eléctrica: “¿Qué es lo que pasa aquí?”. Páginas después, un militar le recrimina a otro (de aparente rango inferior) haber pintado el célebre símbolo de la paz en la cubierta de un tanque de guerra.

<sup>37</sup> Al lado de una foto en la que figura un indígena levantando un rifle, se observa un breve recuadro con el siguiente texto firmado por Ángel del Guercio: “En los Estados Unidos los indios están sometidos a discriminaciones raciales similares a las que soportan los negros. En nuestro país no hay problemas raciales porque prácticamente no hay negros y porque a los indios los reventaron”.

Aires, De Hoy, 1973), donde el músico Mauricio “Moris” Birabent recopila 38 letras de canciones incluidas en sus discos<sup>38</sup> y algunas inéditas, más fotos personales en las que aparece sentado con una guitarra, tocando el piano y caminando junto a su esposa y al hijo de ambos, Antonio Birabent (por entonces un niño; ahora actor y cantautor), y *Guitarra negra* (Buenos Aires, Tres Tiempos, 1978), en el cuál Luis Alberto Spinetta publicó 68 poemas inéditos.

El mismo año que Miguel Cantilo compiló letras de canciones en su libro *Todo Miguel Cantilo* (Buenos Aires, Mutantía, 1983), el periodista y poeta Daniel Chirom dio origen a la etapa *biográfica* editando *Charly García* (Buenos Aires, El Juglar, 1983). Los aportes novedosos que Chirom hace respecto de los cuatro libros mencionados anteriormente son dos: la no intervención del protagonista en la realización y edición de la obra (más allá de que el contenido textual emane de una extensa entrevista que el autor le realizó al músico) y la narración de los acontecimientos en estricto sentido cronológico (comienza desde la iniciación de García en un conservatorio de música clásica y concluye con Serú Girán). A partir de allí comenzaron a aparecer obras realizadas por terceros (periodistas, esencialmente) acerca de los derroteros artísticos y personales de grupos y solistas, quiénes por lo general aprobaban estos materiales, salvo contadas excepciones<sup>39</sup>.

Por último, podemos advertir del período *sociológico* a partir del libro *Revolución, mi amor: el rock nacional 1965-1976*, publicado en 1988. La innovación los sociólogos Mirta Varela y Pablo Alabarces -el dúo autoral- en la bibliografía del rock argentino fue la de profundizar en el género ya no para narrar su devenir temporal desde lo que Pujol llama “el historicismo anecdótico”<sup>40</sup> (quiénes tocaron con quiénes, en qué lugares, con qué discos, bajo qué nombres y ante cuáles circunstancias) sino profundizando en el género como un fenómeno cultural que se relaciona e interactúa con su entorno sociopolítico. Ya en soledad, Alabarces ampliaría el universo de estudio a través de *Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina* (Buenos Aires, Colihue, 1995), donde analizará el rock local como constructor de identidades juveniles.

La buena nueva de esta nueva etapa es que el rock deja de relativizarse y subestimarse como un rubro menor únicamente abordado por especialistas y allegados. A partir de *Revolución, mi amor*, el rock nacional es trabajado con una distancia crítica (aunque Alabarces reconozca que

---

<sup>38</sup> Extrañamente, falta **Rebelde**, considerado por muchos como el primer tema del rock nacional de autor (tal como se verá más adelante).

<sup>39</sup> En marzo de 2005, la periodista de rock Gloria Guerrero publicó *El hombre Ilustrado*, una biografía sobre el Indio Solari y su participación en Los Redonditos de Ricota. Meses después, el cantante dijo en una entrevista al suplemento *Espectáculos del Diario Clarín* que “lo del libro es un disparate total. Cualquiera cuenta cualquier cosa” (2 de octubre de 2005). Dos años más tarde retomó el tema declarando: “todas estas biografías han sido negocios que se han hecho en base a un montón de argumentos que no tienen nada que ver y que uno tolera porque, en algunos casos, hasta son amigos los que lo han hecho” (*Revista Soy Rock*, diciembre de 2007). Vale aclarar que Guerrero realizó la biografía sin la connivencia ni la participación de Solari, de quién reconstruyó vida y obra a partir de viejas entrevistas y de testimonios de terceros.

<sup>40</sup> PUJOL, Sergio. *Las ideas del rock*. Buenos Aires, Homo Sapiens, 2005, p.12.

“hablar del rock es hablar de uno mismo<sup>41</sup>”) que permite desmenuzarlo como un fenómeno cultural influido por -e influyente de- un marco sociológico determinado. Comenzarán entonces estudios sobre rock e identidad, rock y cumbia, rock y política, rock y barrio, aunque con una profundidad moderada ya que por lo general esos trabajos finalizan en artículos periodísticos o en subcapítulos de libros que exceden el tema en cuestión<sup>42</sup>. Otro aporte a esta nueva etapa fue *Bailando sobre los escombros* (Buenos Aires, Biblos, 2002), en donde Carlos Polimeni pretendía tomar distancia de su condición de crítico musical:

“El periodismo de rock en Argentina es, en general, chupamedias y amiguista. Ha caído en la trampa de los empresarios, que es que si algo vende mucho necesariamente debe ser bueno, algo que no pasa con la crítica de arte o de libros. Tengo la convicción de que el rock es una cosa demasiado importante para dejarla en manos de los rockeros. Creo que hay un problema del rock y del periodismo del rock en Argentina, que es el acriticismo”.

El objetivo de este trabajo será encolumnarse dentro de esta última categoría y hacer un aporte al estudio del rock a la luz de su relación ética y estética con la actividad política.



---

<sup>41</sup> ALABARCES, Pablo. *De gatos y violadores*. Buenos Aires, Colihue, 1995, p.13.

<sup>42</sup> Salvo *Rock y dictadura* de Sergio Pujol (Buenos Aires, Emecé, 2005) y *Alternatividad, divino tesoro: el rock argentino de los '90* de Laura Lunardelli (Buenos Aires, Biblos, 2002).

## 0.5. Marco teórico

En su libro *Tiempo pasado* (2005), Beatriz Sarlo sostiene (parafraseando a Susan Sontag), que, para analizar el pasado reciente, es más importante entenderlo que recordarlo, aunque, para entender, necesariamente hay que recordar<sup>43</sup>. En sintonía, se trabajó entonces recurriendo a los datos investigados pero comprendiéndolos en su tiempo y en su lugar, contextualizando los acontecimientos vinculados al tema en el período histórico que ha sido recortado para su estudio. Ponderando las evocaciones y los testimonios de los protagonistas, pero para analizarlas y confrontarlas con los hechos históricos.

Definir rock es una tarea compleja, ya que no se trata sólo de una cuestión estrictamente musicológica (lo cual no desembarazaría la definición, a la luz de los cambios y adopciones que como arte ha expresado en su medio siglo de existencia) sino también cultural, porque en vano sería hablar de *música rock* cuando lo que ha dado esa entidad ambigua y múltiple ha sido su condición de *cultura rock*.

Pablo Vila publicó varios trabajos sociológicos sobre estas cuestiones (*Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil* -1985- y *El rock. Música argentina contemporánea* -1987-) y, en las “Jornadas de reflexión sobre el rock nacional” realizadas el 24 y 25 de abril de 2001 en el Centro Cultural San Martín, expresó lo siguiente:

“Si le preguntamos a cualquier oyente argentino qué tipo de música pasan por la radio cuando se programan temas tales como **Sólo le pido a Dios**, de León Gieco o **Yo vengo a ofrecer mi corazón**, de Fito Paez, seguramente nos va a contestar que lo que se escucha es Rock Nacional, si uno viaja por el exterior y hace escuchar estos mismos temas a europeos o norteamericanos van a responder que es “Música folclórica Argentina”. El hecho que hayan acertado técnicamente acerca de la música que escuchan, ya que rítmicamente **Sólo le pido a dios** es un guaino y **Yo vengo a ofrecer mi corazón** es una chacarera, no implica que los argentinos se hayan equivocado, sino que más bien habla de la dificultad que existe para definir en términos musicales qué tipo de género es el rock nacional. El rock nacional es un género musical que se define como género más a partir de la recepción que a partir de la audición del mensaje musical, el rock nacional en términos musicales es música de fusión argentina”.

La visión de Vila otorga un papel preponderante al receptor en tanto dador de sentido y legitimidad al elemento rockero: “Cualquier canción puede ser percibida como Rock Nacional si el intérprete es identificado como perteneciente al movimiento, esto es como habiendo participado de su práctica social y de su ideología”<sup>44</sup>.

El periodista Carlos Polimeni también participó de ese ciclo y tuvo una visión más funcional del rock, como el producto de personas que quieren expresar un estado de cosas que no es el ideal, con lo cual concluye que si “estuviéramos en un mundo ideal, no existiría el rock, tocaríamos la

---

<sup>43</sup> SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 26

<sup>44</sup> *Jornadas de reflexión sobre el Rock Nacional*, Buenos Aires, abril de 2001. Disponible en [www.lahistoriadelerock.com.ar](http://www.lahistoriadelerock.com.ar).